موازنة بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي

الدكتور غانم قدوري الحمد

موازنة بين الضبط
في الرسم المصحفي والرسم القياسي

أ. د. غانم قدوري الحمد (*)

ملخص البحث

كان رسم المصاحف العثمانية مجرداً من العلامات الكتابية وغيرها، ووجد علماء التابعين ومَن جاء بعدهم الحاجة إلى إلحاق علامات تدل على الحركات وتمييز الحروف المتشابهة في الصورة؛ لتساعد القارئ على القراءة الصحيحة، وانتهت جهودهم إلى تأسيس علم الضبط. ومرَّ استعمال العلامات في رسم المصحف والكتابة العربية بمراحل من التطور، وتنوعت مذاهب العلماء في استعمال تلك العلامات. واختص رسم المصحف بعلامات لا تتطابق تماماً مع ما هو مستعمل من تلك العلامات في الكتابة العربية في غير المصاحف، وقد يكون ذلك سبباً لتعثر بعض القراء في القراءة.

ويُعْنَى هذا البحث بالموازنة بين العلامات الكتابية المستعملة في الرسم المصحفي والعلامات المستعملة في الرسم القياسي الذي نستعمله في غير المصحف؛ لاكتشاف أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف، وانتهيت من خلال البحث في المصادر والمصاحف أن أوجه الاختلاف تكاد تنحصر في خمس مسائل، هي: إعجام الياء المتطرفة، وعلامات السكون، وموضع الكسرة من الشدة، وموضع الهمزة المكسورة من الياء، وعلامة المدة، وتَتَبَّعْتُ تاريخ استعمال هذه العلامات من خلال المصادر والمصاحف، وناقشت مدى إمكان توحيد استعمالها في الرسمين.

(*) كلية التربية- جامعة تكريت.

مُوَازَنَةٌ بينَ الضَّبْطِ(١)

في الرَّسْمِ المُصْحَفِيِّ والرَّسْمِ القِيَاسِيِّ

مُقَدِّمَة

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاةُ والسلامُ على سيدنا محمد، وعلى آله وصحابته أجمعين، والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين. أما بعد:

فتتميزُ الكتابة العربية بوفرة العلامات فيها، وهي على أنواع، أهمها:

١. علاماتُ الحركات.

٢. نِقَاطُ الإعجام.

٣. علاماتٌ مُخَصِّصَةٌ لحالات نطقية، أو تدل على معانٍ معينة.

كانت الكتابة العربية في عصر صدر الإسلام مجردة من تلك العلامات، وكُتِبَتِ المصاحف العثمانية مجردة كذلك، ولم يمضِ وقت طويل حتى احتاج قُرَّاء القرآن الكريم إلى تقييد الكتابة بتلك العلامات للمساعدة في إتقان القراءة، واجتهد علماء

---

(١) الضَّبْطُ لغة مصدر الفعل ضَبَطَ الشَّيْءَ يَضْبُطُه ضَبْطاً، والضَّبْطُ لزومُ الشيء وحَبْسُهُ، وضَبْطُ الشيء حِفْظُهُ بالحزم (ينظر: ابن منظور: لسان العرب ٩/ ٢١٤- ضبط).

والضَّبْطُ اصطلاحاً: «علم يُعْرَف به ما يدل على عوارض الحرف التي هي الفتح والضم والكسر والسكون والشد والمد، ونحو ذلك مما سيأتي، ويرادف الضَّبْطَ الشَّكْلُ، وأما النَّقْطُ فيطلق بالاشتراك على ما يطلق عليه الضبط والشكل، وعلى الإعجام الدال على ذات الحرف، وهو النَّقْطُ أفراداً وأزواجاً، المُمَيِّزُ بين الحرف المعجم والمهمل» (ينظر: المارغني: دليل الحيران ص٣٢١).

وكان المتقدمون يسمونه (علم النَّقْطِ والشَّكْلِ) وأُلِّفَتْ كتب عدة تحمل هذا العنوان (ينظر: ابن النديم: الفهرست ص٣٨، والداني: المحكم ص٩)، ثم غلب استعمال مصطلح الضبط، وقد سَمَّى أبو داود سليمان ابن نجاح (ت ٤٩٦هـ) كتابه (أصول الضبط)، واشتهر نظم الخراز (ت: ٧١٨هـ) باسم (ضبط الخراز).

التابعين في اختراع العلامات الكتابية التي تحقق ذلك، وكان أبو الأسود الدؤلي (ت: ٦٩هـ) قد استعمل النِّقَاط الحُمْر للدلالة على الحركات والتنوين، ويُنْسَب إلى تلميذيه نصر بن عاصم الليثي (ت:٩٠هـ)، ويحيى بن يَعْمَر العَدْواني (ت قبل ٩٠هـ) وَضْعُ نِقَاط الإعجام على الحروف المتشابهة في الصورة، وغَيَّرَ الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٠هـ) نِقاط الإعراب التي اخترعها أبو الأسود الدؤلي بالحروف الصغيرة للدلالة على الحركات، ووَضَعَ علامة للتشديد والهمز ونحوهما.

واُسْتُعْمِلَتْ تلك العلامات أوَّلَ ما اُسْتُعْمِلَتْ في المصاحف، واستعملها الناس في كتابتهم في غير المصاحف أيضاً، ومنهم مَن حَرَصَ على استيفاء تلك العلامات في ما يُكْتَبُ، وهم أهل اللغة والنحو، ومنهم مَن تَخَفَّفَ في استعمالها، وهم كُتَّابُ الدواوين، ومنهم مَن توسط في ذلك، فَضَبَطَ ما يُشْكِلُ، وهم المشتغلون بالعلوم الأخرى.

وتمخَّض عن جهود العلماء في اختراع العلامات الكتابية عِلْمُ (النَّقْطِ والشَّكْلِ)، وظهرت عشرات المؤلفات فيه، وغلب عند المتأخرين إطلاق مصطلح (علم الضبط) عليه.

ولم تكن هناك علامات خاصة بالرسم المصحفي، كذلك لم تكن هناك علامات خاصة بالرسم القياسي، فقد كانت العلامات تُسْتَعْمَلُ في المصحف وغيره بطريقة واحدة، ولكنَّ تَعَدُّدَ مذاهب العلماء في استعمال تلك العلامات، ومرور قرون طويلة من الاستعمال، أظهر اختلافاً في استعمال عدد من العلامات في الرسم المصحفي عنها في الرسم القياسي، مما يجعل مَن يقرأ في المصحف يلحظ ذلك الاختلاف بين ما اعتاده في الكتابة القياسية وما يجده في المصحف، وقد يؤدِّي ذلك إلى الوقوع في الخطأ عند التلاوة.

وهذا البحث يهدف إلى حصر مواضع الاختلاف في الضبط بين رسم المصحف والرسم القياسي، وتَتَبُّعِ تاريخ استعمال العلامات المختلف فيها، ويحاول أن يستنتج

إمكان مراجعة استعمال بعض العلامات في الرسم المصحفي أو الرسم القياسي، لتجاوز الاختلاف المشار إليه، وذلك من خلال المباحث الآتية:

المبحث الأول: تاريخ استعمال العلامات في الكتابة العربية.

المبحث الثاني: مظاهر الاتفاق والاختلاف في الضبط بين الرسم المصحفي والرسم القياسي.

المبحث الثالث: مظاهر الاختلاف بين الرسم المصحفي والرسم القياسي: عرض وتحليل.

وسوف يتخذ البحث من علامات الضبط في مصحف المدينة النبوية مقياساً للضبط في الرسم المصحفي، ويتخذ من الضبط في المعجمات والكتب اللغوية مقياساً للضبط في الرسم القياسي، ولكن ذلك لا يمنع من الإفادة من النظر في مصاحف أُخرى قديمة أو حديثة، أو في المصادر المؤلفة في علم الضبط في المصحف أو الكتابة القياسية، للوقوف على أصل العلامات المختلف فيها، وكيفية استعمالها في حِقَبٍ متعددة، ووضع ذلك بين أيدي المختصين والمهتمين بالموضوع للمشاركة في تقويم ما انتهى إليه البحث من نتائج.

ولم أجد مَن تقدَّمني في بحث الموضوع من هذه الناحية، فلم أنسج هذا البحث على مثال سابق، ومن ثم فإنه قد تَعْتَوِرُه بعض جوانب النقص، ولاسيما أن كثيراً من المصاحف التي يحتاج إليها البحث في تتبع تطور بعض العلامات لا يزال بعيداً عن متناول يد الدارسين، كما أن الحرص على عدم تضخيم حجم البحث قد حال دون تناول بعض جوانبه بالتفصيل، وآمل أن يحقق البحث الهدف الذي أشرت إليه في هذه المقدمة، وأن يجد له مكاناً ضمن أعمال (ملتقى مجمع الملك فهد لأشهر خطاطي المصحف الشريف في العالم).

المبحث الأول

تاريخ استعمال العلامات في الكتابة العربية

كانت الكتابة العربية في عصر صدر الإسلام مجردة من النِّقَاط والحركات، وكُتِبَت المصاحف العثمانية مجردة، ونَقَلَ الداني عن يحيى بن أبي كثير (ت: ١٢٩هـ) أنه قال: «كان القرآن مجرداً في المصاحف»[١]، ولم تكن العرب أصحاب نَقْطٍ ولا شَكْلٍ[٢]، لكن انتشار الإسلام وإقبال الناس على قراءة القرآن، وظهور اللحن في لسان العرب وفي قراءة القرآن، حَمَلَ العلماء على التفكير في ضبط الكتابة العربية باختراع علامات للحركات وتمييز الحروف المتشابهة في الصورة، ووضع قواعد النحو[٣].

ولدينا عدد من الروايات التاريخية التي تُبَيِّنُ جهود العلماء في القرنين الأول والثاني الهجريين في اختراع الوسائل التي حققت من خلالها الكتابة العربية تمثيل الأصوات التي ليس لها رموز كتابية، وتمييز الحروف المتشابهة في الصورة، ولدينا أيضاً مجموعة من الوثائق الخطية التي تؤكد ما ورد في تلك الروايات.

ولا يتسع البحث لعرض جميع تلك الروايات، وتحليلها، وموازنتها بالوثائق المخطوطة، وسوف أكتفي بالإشارة إلى النقاط البارزة المتعلقة بالموضوع، بما يمهد للحديث عن فكرة البحث الأساسية، وهي عقد موازنة بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي، ويتطلب عقد تلك الموازنة بيان أصول العلامات في الرسمين على نحو موجز من خلال الحديث عن علامات الحركات، ونقاط الإعجام، والعلامات الأخرى.

---

(١) الداني: المحكم ص٢.

(٢) ينظر: الداني: الموضح ص٣١.

(٣) ينظر: الزبيدي: طبقات النحويين واللغويين ص١١، والداني: المحكم ص١٨.

(١) علامات الحركات:

لتمثيل الحركات في الكتابة العربية مذهبان: قديم متروك، وآخر مستعمل، فأما القديم المتروك فهو استعمال النَّقْطِ الْـمُدَوَّر، وأما المستعمل فهو الشَّكْلُ المستطيل.

المذهب الأول: النَّقْطُ المدَوَّرُ

تَنْسُبُ أكثر المصادر اختراع أول نظام لتمثيل الحركات في الكتابة العربية إلى أبي الأسود الدؤلي البصري (ظالم بن عمرو ت: ٦٩هـ)، فإنه بعد أن رأى ظهور اللحن على ألسنة الناس، ووقوعه في قراءة القرآن، اختار كاتباً فَطِناً، وقال له: «خُذِ المصحفَ وصِبْغاً يخالف لون المداد، فإذا فَتَحْتُ شَفَتَيَّ فانْقُطْ واحدةً فوق الحرف، وإذا ضَمَمْتُهُمَا فاجعلِ النقطةَ إلى جانب الحرف، وإذا كَسَرْتُهُما فاجعلِ النقطة في أسفله، فإن أَتْبَعْتُ شيئاً من هذه الحركات غُنَّةً فانْقُطْ نقطتين، فابتدأ المصحف حتى أتى على آخره»[١].

وكان لأبي الأسود في البصرة تلامذة أخذوا عنه علمَ العربيةِ، ونَقْطَ المصحف، في مقدمتهم نصر بن عاصم الليثي (ت: ٩٠هـ)، ويحيى بن يَعْمَر العَدْواني (ت قبل٩٠هـ)، ونسب بعض المصادر إليهما البدء بنقط المصاحف[٢]، والصحيح أن أبا الأسود هو المبتدئ به[٣]. أما نصر ويحيى فإنهما «أخذا ذلك عن أبي الأسود، إذ كان السابقَ إلى ذلك والمبتدئَ به، وهو الذي جعل الحركات والتنوين لا غير»[٤].

(١) ابن الأنباري: إيضاح الوقف والابتداء ١/ ٢٤١، وينظر: الحلبي: مراتب النحويين ص١٠، والسيرافي: أخبار النحويين البصريين ص١٦، وابن النديم: الفهرست ص٤٥، والداني: المحكم ص٦-٧.

(٢) ينظر: ابن أبي داود: كتاب المصاحف ص ٥٦٨، والداني: المحكم ص٥-٧، والقلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٥٥.

(٣) ينظر: التنسي: الطراز ص١٢.

(٤) الداني: المحكم ص٧.

وانتشر نَقْطُ أبي الأسود الدؤلي، وكان يسمى نَقْطَ الإعـراب أو الـنَّقْطَ الْمُـدَوَّر[1]، وكان بلون يخالف لون المداد الذي تُكْتَبُ به الحروف، والغالب فيـه اللـون الأحمـر[2]، وهذه صورة من مصحف منقوط بنَقْطِ الإعراب باللون الأحمر (مع نِقَـاط الإعجـام باللون الأسود):

من سورة النساء من الآية ٩١-٩٢

المذهب الثاني: الشكل المستطيل

مضى قرن من الزمان وكُتَّاب المصاحف يستعملون نَقْطَ الإعراب الذي اخترعـه أبو الأسود الدؤلي، لكن استعمال نِقاط الإعجام التي اخْتُرِعَتْ في النـصف الثـاني مـن القرن الهجري الأول -كما سنذكر- إلى جانب نِقَاط الإعـراب أثقـلَ الكتابـةَ وأتعـبَ الكُتَّابَ، لحاجتهم إلى لونين أو أكثر من الحبر، وقد يُشَوِّشُ ذلك على القـراء، لاحـتمال التباس نَقْطِ الإعراب بنَقْطِ الإعجام، مما جعل عالم العربية الخليل بن أحمد الفراهيـدي (ت: ١٧٠هـ) يُفَكِّرُ في طريقة جديدة لعلامات الحركات، فاستعمل الحروف الصغيرة

(١) ينظر: الداني: المحكم ص٢٢ و ٢٣، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص٦، والتنسي: الطراز ص١٣.

(٢) ينظر: العقيلي: المختصر ص١٢٠.

بدلاً من النِّقَاط الحُمْرِ التي استعملها أبو الأسود الدؤلي.

ونقل الداني عن محمد بن يزيد المبرد أنه قال: «الشَّكْلُ الذي في الكتب مِن عَمِلِ الخليل، وهو مأخوذ من صُوَرِ الحروف، فالضمة واو صغيرةُ الصورة في أعلى الحرف؛ لئلا تلتبس بالواو المكتوبة، والكسرة ياء تحت الحرف، والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف»(١).

وذكر الداني أيضاً أن الخليل بن أحمد جعل علامات للهمزة والتشديد والرَّوم والإشمام(٢)، فجعل على الحرف المشدَّد ثلاث سُنَيْنات، هكذا: (ـّ)، وأخذه من أول شديد، فإذا كان خفيفاً جعل عليه خاء (خ)، وأخذه من أول خفيف(٣).

وذكر سيبويه أن العرب تقف على الحرف الموقوف عليه بالإشمام، والرَّوْمِ، والسكون، والتضعيف، ثم قال: «ولهذا علامات، فللإشمام نقطة، وللذي أُجري مُجْرَى الجزم والإسكان الخاء، ولروم الحركة خَطٌّ بين يدي الحرف، وللتضعيف الشين»(٤)، ويبدو أن سيبويه أخذ هذه العلامات عن شيخه الخليل.

وجعل الخليل بن أحمد من أصول النَّقْطِ والشَّكْلِ عِلْماً أَلَّفَ فيه كتاباً(٥)، قال أبو

---

(١) المحكم ص٧، وذكر ابن درستويه وجهاً آخر لأصل علامات الحركات، فقال في كتابه الكُتَّاب (ص٩٨): «فأما الشكل الذي هو صورٌ للحركات والسكون فأربعة أشياء: الفتحة، والضمة، والكسرة، والوقفة ، وهي رُقُومٌ مشتقة من حروف أسمائها، فَرَقْمُ الحركات الثلاث راءٌ غير مُحَقَّقَةٍ في الوجوه الثلاثة، وهي مأخوذة من راء الحركة، وقد زِيدَتْ على رَقْمِ الضمة علامة تُفَرِّقُ بينها وبين غيرها مأخوذة من الواو ، لاشتراك الضمة والواو في اللفظ والمخرج».

(٢) ينظر: المحكم ص٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص٧.

(٤) الكتاب ٤/ ١٦٩.

(٥) ينظر: ابن النديم: الفهرست ص٣٨ و ٤٩.

عمرو الداني: «وأول مَن صَنَّفَ النَّقْطَ ورَسَمَهُ في كتاب، وذَكَرَ عِلَلَهُ الخليل بن أحمد، ثم صَنَّفَ ذلك بعده جماعة من النحويين والمقرئين، سلكوا فيه طريقه، واتبعوا سُنَّتَهُ، واقتدوا بمذهبه...»[1].

وسَمَّى الداني الشَّكْلَ الذي اخترعه الخليل شَكْلَ الشَّعْرِ، وقال: «وتَرْكُ استعمال شَكْلِ الشَّعْرِ، وهو الشَّكْلُ الذي في الكتب الذي اخترعه الخليل، في المصاحف الجامعة من الأمهات وغيرها أَوْلَى وأَحَقُّ، اقتداء بمن ابتدأ النَّقْطَ من التابعين، واتباعاً للأئمة السالفين»[2].

ومع أن الداني رَجَّحَ الأخذ بالنَّقْطِ المدَوَّر في المصاحف إلا أنه نقل عن ابن مجاهد (ت٣٢٤هـ) ما يُفْهَمُ منه أنه يُجَوِّزُ استعمال شَكْلِ الشِّعْرِ، الذي سَمَّاهُ بعض المؤلفين بالشكل المستطيل[3] أو المطَوَّلِ[4]، في المصاحف أيضاً، وسوف أنقل هذا النص بتمامه، لتحقيق فائدتين، الأولى: الاطلاع على نَصٍّ من النصوص الباقية من كتاب ابن مجاهد في النَّقْط، وهو مفقود، والثانية: دلالة النص على استمرار العمل بطريقة أبي الأسود الدؤلي في العراق إلى القرن الرابع الهجري.

قال الداني: «وقال أبو بكر بن مجاهد في كتابه في النَّقْطِ: الشَّكْلُ سِمَةٌ للكتاب... والشَّكْلُ والنَّقْطُ شيء واحد، غير أن فهم القارئ يُسْرِعُ إلى الشكل أقربَ مما يُسْرِعُ إلى النَّقْطِ، لاختلاف صورة الشكل، واتفاق صورة النقط، إذ كان النَّقْطُ كُلُّه مُدَوَّراً، والشَّكْلُ فيه الضم، والكسر، والفتح، والهمز، والتشديد، بعلامات مختلفة، وذلك عامته

---

(١) المحكم ص٩، وينظر: في الكتب المصنفة في علم النقط والشكل: كتابي: علم الكتابة العربية ص٦٤-٧٠.

(٢) المحكم ص٢٢.

(٣) العقيلي: المختصر ص١١٩.

(٤) التنسي: الطراز ص١٤.

مجتمع في النَّقْط، غير أنه يحتاج أن يكون الناظر فيه قد عَرَفَ أصوله، ففي النقط الإعراب، وهو الرفع والنصب والخفض، وفيه علامات الممدود والمهموز والتشديد في الموضع الذي يجوز أن يكون مخففاً، والتخفيف في الموضع الذي يجوز أن يكون مشدَّداً.

«ثم ذكر أصولاً في النقط، ثم قال:... وفي النَّقْطِ عِلْمٌ كبير، واختلاف بين أهله، ولا يَقْدِرُ أحدٌ على القراءة في مصحف منقوط إذا لم يكن عنده عِلْمٌ بالنَّقْطِ، بل لا ينتفع به إن لم يعلمه.

قال أبو عمرو: جميعُ ما أورده ابن مجاهد في هذا الباب صحيحٌ بَيِّنٌ لطيفٌ حَسَنٌ، وبالله التوفيق»[(١)].

واستحب أبو داود سليمان بن نجاح (ت: ٤٩٦هـ) تلميذ الداني استعمال النَّقْطِ المدوَّر في المصاحف الأمهات، وجَوَّزَ استعمال الشكل أيضاً، فقال: «اعلم أن نَقْطَ المصاحف هو أقدم من الشكل، وإن كان ذلك معاً مُسْتَنْبَطاً مُصْطَلَحاً عليه، إلا أن النَّقْطَ كان وكثير من الصحابة حَيٌّ، وهو الذي يُسْتَحَبُّ في المصاحف خاصة، وهو المعروف قديماً من التابعين إلى هَلُمَّ جرّاً، والشَّكْلُ في المصحف أسرع إلى فهم المبتدئ، لأنه هو الذي عُرِفَ قبل، وبه يُعَلَّمُ أولاً في المكتب، والشَّكْلُ المدوَّر الذي يُسَمَّى نَقْطاً هو الذي استُحِبَّ في الأمهات، ولا أمنع من الشكل المأخوذ من الحروف...»[(٢)].

ورجَّح أبو طاهر العقيلي (ت: ٦٢٣هـ) استعمال الشَّكْلِ، وعَلَّلَ ذلك بقوله: «فإن الضَّبْطَ المستطيل الآن أشهر، والعمل به أكثر»[(٣)]، وحين تحدَّث ابن وثيق الأندلسي (ت: ٦٥٤هـ) عن الضبط لم يذكر إلا الشكل المأخوذ من الحروف، أي الذي اخترعه

---

(١) المحكم ص٢٣-٢٤.
(٢) كتاب أصول الضبط ص٣-٧، وينظر ص٥٥.
(٣) المختصر ص١١٩.

الخليل[1]، وهذا يدل على أن النَّقْطَ المدوَّر قد تُرِكَ استعماله منذ القرن السابع الهجري، وكان أهل المشرق أسرع إلى استعمال الشَّكْلِ في المصاحف من أهل المغرب والأندلس، كما يظهر ذلك في مصحف ابن البواب الذي كتبه ببغداد سنة ٣٩١هـ.

(٢) نِقاط الإعجام

وهي النِّقَاط التي توضع على الحروف المشتبهة في الصورة لتمييز بعضها عن بعض، إذ يذكر مؤرخو الخط العربي أن الحروف في الكتابة النبَطية الأولى كانت تُرْسَمُ منفصلة في الكلمة، ثم مالت إلى الاتصال في الكتابة النبَطية المتأخرة، وتَرَتَّبَ على ذلك تشابه عدد من الحروف في الصورة[2]، وورثت الكتابة العربية هذه الظاهرة عن أصلها القديم، لكن ذلك التشابه لم يستمر طويلاً في الكتابة العربية، إذ لجأ الكُتَّاب إلى وضع نِقاط الإعجام لتمييز الحروف المتشابهة.

وهناك عدة أقوال في مبدأ استعمال نِقاط الإعجام في الحروف العربية، أشهرها قولان:

الأول: إن الإعجام قديم في الكتابة العربية، ويرجع إلى ما قبل الإسلام، ويرتبط هذا القول برواية تَنْسُبُ اختراع الكتابة العربية إلى ثلاثة رجال من قبيلة طَيِّئ، وقيل: من بَوْلان، سَكَنُوا الأنبار، وهم مُرَامِرُ بنُ مُرَّةَ، وأَسْلَمُ بنُ سِدْرَةَ، وعامرُ بنُ جَدَرةَ، فأما مُرَامِرُ فوَضَعَ الصُّوَرَ، وأما أَسْلَمُ فَفَصَلَ ووَصَلَ، وأما عامرٌ فَوَضَعَ الإعجام[3].

(١) الجامع ص١٧٣.

(٢) ينظر: رسم المصحف ص٧٣، وصالح بن إبراهيم الحسن: الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط ص٧٤.

(٣) ينظر: البلاذري: فتوح البلدان ص٤٧٦، وابن أبي داود: كتاب المصاحف ص١٣٨، وابن النديم: الفهرست ص٧، والداني، المحكم ص٣٥، وصلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص١٢٥-١٢٦.

وشَكَّكَ بعض الباحثين المحدثين في صحة هذه الرواية[1]، إلى جانب أن الكتابات العربية القديمة لا تؤيد مضمونها، ووجود روايات أخرى تَنْسُبُ وضع الإعجام إلى تلامذة أبي الأسود الدؤلي.

القول الثاني: إن إعجام الحروف حدث بعد الإسلام، لكن تحديد سَنَةٍ معينة لذلك أو نسبته إلى شخص معين لا يخلو من إشكالات، لأن الرواية التي تنسب ذلك إلى نصر بن عاصم (ت: ٩٠هـ) لا تخلو من اضطراب، ولأن ما عُثِرَ عليه من النقوش يتعارض مع ما جاء فيها.

فقد نقل مؤلفو كتب التصحيف رواية مفادها أن التصحيف فشا في الكتابة العربية في خلافة عبد الملك بن مروان التي امتدت بين سنتي (٦٥-٨٦هـ) ففزع الحجاج بن يوسف الثقفي إلى كُتَّابِه في العراق، وكانت ولايته على العراق بين سنتي (٧٥-٩٥هـ) وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المشتبهة في الصور علامات تميز بينها، فوضعوا النِّقَاطَ أفراداً وأزواجاً، ويقال إن نصر بن عاصم هو الذي قام بذلك، وكانت وفاته سنة ٩٠هـ[2].

وتدل هذه الرواية على أن نِقاط الإعجام ٱسْتُعْمِلَتْ في الكتابة العربية بعد سنة ٧٥هـ، وهي سنة ولاية الحجاج على العراق، وقبلَ سنة ٩٠هـ، وهي سنة وفاة نصر بن عاصم.

إن ما دلت عليه الرواية السابقة يتعارض مع ما تم العثور عليه من نقوش كتابية عربية ظهرت فيها نقاط الإعجام، وهي مؤرخة بسنة تسبق سنة ٧٥هـ، ومن تلك النقوش:[3]

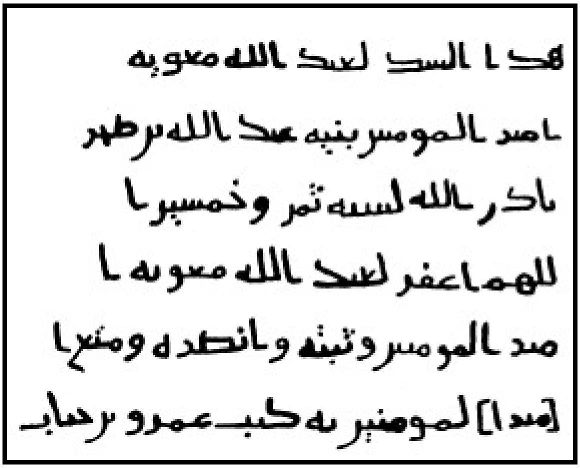
---

(١) ينظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص٣.

(٢) ينظر: حمزة الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف ص٢٧، وأبو أحمد العسكري: شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ص١٣، والصفدي: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف ص١٣-١٤.

(٣) يذكر مؤرخو الخط العربي بردية مؤرخة بسنة ٢٢هـ، ويشيرون إلى وجود حروف منقطة فيها، والأمر يحتاج إلى مناقشة أوسع مما يحتمله هذا البحث (ينظر: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص٣٧، رسم المصحف ص٥٤٥-٥٤٧).

١. نقش سد الطائف، وهو مؤرخ بسنة ٥٨هـ، وتظهر فيه سبعة أحرف منقطة، وهي (ب، ت، ي، ث، ن، ف، خ)، وهذه صورة النقش:[١]



٢. نقش وادي حفنة الأُبَيِّض في العراق، وهو مؤرخ بسنة ٦٤هـ، وظهرت فيه ثلاثة أحرف منقطة في موضع أو موضعين، وهي (ب ي ث)، وهذه صورة ذلك النقش:[٢]

(١) ينظر: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص١٠٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص١٠٥.

إن وجود نقاط الإعجام في هذه النقوش يجعل ما ورد في الرواية السابقة موضع شك، اللهم إلا إذا قلنا إن النقاط التي تظهر في النقوش المذكورة قد أضيفت إليها في وقت لاحق، وهو أمر غير مؤكد.

وما يمكن تأكيده في مجال استعمال نِقَاط الإعجام في الكتابة العربية هو أن القرن الهجري الأول قد شهد استعمال تلك النِّقَاط في المصحف وفي غيره من النصوص المكتوبة، ونقل الداني رواية عن يحيى بن أبي كثير (ت: ١٢٩هـ) قال فيها: «كان القرآن مجرداً في المصاحف، فأول ما أحدثوا فيه النُّقَطَ على الياء والتاء، وقالوا لا بأس به، هو نور له، ثم أحدثوا فيها نُقَطاً عند منتهى الآي، ثم أحدثوا الفواتح والخواتم»(١). والنُّقَط على الياء والتاء هي نقاط الإعجام التي نتحدث عنها، وهي ليست مقتصرة على الحرفين، وإنما جاء ذكر الياء والتاء هنا من باب التمثيل.

وسوف أعرض الروايات المتعلقة بطريقة إعجام الحروف في الكتابة العربية في الفقرة الخاصة بالموازنة بين الإعجام في الرسم المصحفي والرسم القياسي.

---

(١) المحكم ص٢ و ٣٥.

المبحث الثاني

مظاهر الاتفاق والاختلاف في الضبط في الرسم المصحفي والقياسي

إذا كان الرسم القياسي لا يتوافق مع الرسم المصحفي في عدد من الظواهر الكتابية، مثل الحذف، والزيادة، والبدل، والهمز، والفصل والوصل، فإن الأصل في الضبط أن يكون واحداً في الرسمين، لأن أصوله وضعها العلماء من التابعين ومن جاء بعدهم، وٱسْتُعْمِلَتْ في المصاحف وغيرها من المدونات في الكتابة العربية بطريقة واحدة.

وأسهمت عوامل متعددة في إظهار اختلافات في الضبط بين الرسم المصحفي والرسم القياسي على مدى العصور، ومن تلك العوامل:

(١) تَعَدُّدُ مذاهب الناقطين، فأصول الرسم وإن كانت واحدة إلا أن عدداً من العلماء اختار طرائق في الضبط تخالف ما أخذ به جمهور الناقطين، وربما أخذ كُتَّاب المصاحف بطريقة ما، وأخذ غيرهم بطريقة أُخرى، حتى إن الداني أشار إلى ذلك في صَدْر كتابه المحكم، إذ قال: «هذا كتاب علم نَقْطِ المصاحف وكيفيته على صيغ التلاوة ومذاهب القراءة، في ما اتفقوا عليه وما اختلفوا فيه...»[١].

(٢) اختلاف مذاهب الناقطين باختلاف بلدانهم، فللمشارقة طريقة في ضبط بعض المواضع، وللمغاربة طريقة أخرى[٢]، ويشير إلى ذلك ما ورد في آخر مصحف

(١) المحكم ص١.

(٢) ينظر: الداني: المحكم ص٢٠٩، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص٦٦.

المدينة النبوية: «وأُخِذَتْ طريقة ضبطه مما قَرَّرَهُ علماء الضبط على حسب ما ورد في كتاب (الطراز في ضبط الخراز) للإمام التنسي وغيره من الكتب، مع الأخذ بعلامات الخليل بن أحمد، وأتباعه من المشارقة غالباً، بدلاً من علامات الأندلسيين والمغاربة».

(٣) اختلاف الضبط باختلاف تقدير المحذوف من الرسم في المصحف مما وقع فيه حذف إحدى الألفين أو الواوين أو الياءين، وكذلك في تقدير أي الطرفين في اللام ألف هو الهمزة.

مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ءَأَنذَرْتَهُمْ﴾ [البقرة: ٦]، قال الداني: «وأما نَقْطُ هذا الضرب على قراءة من حَقَّقَ الهمزتين معاً فهو أن تُجْعَلَ الهمزة الأولى نقطة بالصفراء وحركتها عليها نقطة بالحمراء قبل الألف المصَوَّرَة، وتُجْعَلَ الهمزة الثانية نقطة بالصفراء وحركتها عليها في الألف المصورة، هذا على قول من قال إن الهمزة الأولى هي المحذوف صورتها... وعلى قول من قال إن الهمزة الثانية هي المحذوف صورتها تُجْعَلُ الهمزة الأولى وحركتها في الألف المصورة، وتُجْعَلُ الهمزة الثانية وحركتها بعد تلك الألف...»[1].

(٤) اختلاف الزمان قد يؤدي إلى ظهور اختلاف في طريقة الضبط بين الرسم المصحفي والرسم القياسي، وقد يكون ذلك الاختلاف بين الضبط في المصاحف في عصرين مختلفين، وفي غير المصاحف أيضاً في عصرين مختلفين.

ومن الأمثلة الواضحة على ذلك ما يُسَمَّى بالرَّقم الذي ذكره ابن درستويه (ت:٣٤٧هـ) في كتابه (كتاب الكُتَّاب) في قوله: «والنقط على ضربين: نقط محض، كنقط الباء والتاء والثاء والياء والنون، وضرب قد يجري مجرى النقط كرقم الحاء

(١) المحكم ص٩٦، وينظر أيضاً ١٥٣-١٥٥، وص ١٦٥ و ص١٦٩.

والراء والسين والصاد والعين، وفي كل من النقط والرقم ما يقع فوق الحرف وما يقع تحته»(١).

فإذا نظرنا في صفحة من مصحف ابن البواب الذي كتبه في بغداد سنة (٣٩١هـ) سنجد علامات الرَّقْم واضحة على الحروف غير المعجمة، وهذه صورة لصفحة منه:

فمن الحروف التي يظهر عليها الرقم:

الحاء: وعلامته (ح) صغيرة تحت الحرف.

الصاد: وعلامته رأس صاد صغيرة تحت الحرف.

الدال: وعلامته نقطة تحت الدال في كلمة ﴿أَحَدٌ﴾ في سورة الإخلاص.

---

(١) كتاب الكُتَّاب ص٩٥.

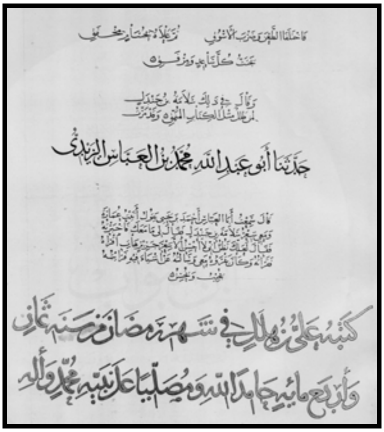
العين: وعلامته عين صغيرة تحت الحرف.

الراء: وعلامته شولة كالرقم (٧)، هكذا: ( ) فوق الحرف.

السين: وعلامته شولة كالرقم (٧)، هكذا: ( ) فوق الحرف، ووضع ثلاث نقاط تحت الحرف في سورة الناس.

وإذا وازنا بين الضبط في مصحف ابن البواب والمصاحف المطبوعة في عصرنا سنجد الاختلاف واضحاً؛ لأن المصاحف الحديثة استغنت عن الرَّقْمِ، وكذلك استغنى الرسم القياسي المعاصر عن الرقم أيضاً، اللهم إلا في الكاف.

وإذا وازنا بين الضبط في مصحف ابن البواب والضبط في كتابات ذلك العصر في غير المصحف لوجدنا تشابهاً واضحاً، فقد كان الكُتَّاب يراعون الرَّقْمَ في ذلك الوقت في ما يكتبون، ولم يكن خاصًّا بالمصحف، كما يظهر ذلك في كتابة لابن البواب نفسه مؤرخة بسنة ٤٠٨هـ وهي صفحة من ديوان سلامة بن جندل، وتظهر فيها الحروف المهملة وعليها علامات الرَّقْم التي أشرنا إليها، وإليك الصورة:[١]


حدثنا أبو عبد الله محمد بن العباس اليزيدي

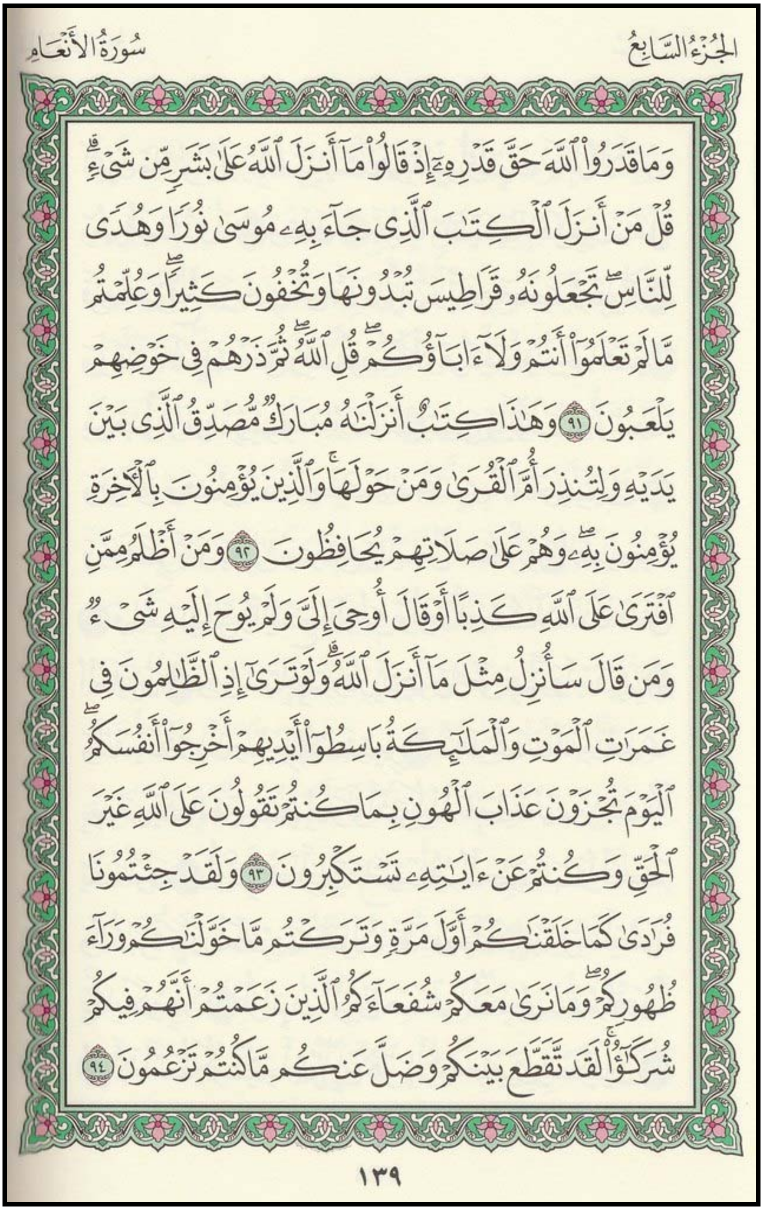
كتبه علي بن هلال في شهر رمضان من سنة ثمان وأربعمائة حامداً الله ومصلياً على نبيه محمد وآله

---

(١) الصورة منقولة من نشرة (شروط المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط باسم الخطاط ابن البواب)، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول ١٤١٣هـ = ١٩٩٢م.

وإذا كانت هذه العوامل من اختلاف مذاهب الناقطين، واختلاف الأماكن والعصور واختلاف العلماء في تقدير المحذوف من الرسوم قد زادت من مظاهر الاختلاف في الضبط ليس بين الرسم المصحفي والرسم القياسي، وإنما بين الرسم المصحفي نفسه، فإن حصر ميدان البحث في عصر واحد، وجهة واحدة سوف يقلل تلك الاختلافات إلى أدنى حد، وهذا البحث يهدف إلى تحقيق نتيجة عملية وهي النظر في ضبط المصاحف التي يقرأ فيها المسلمون اليوم، والضبط في كتب العلوم والفنون الأخرى التي يقرؤها الناس في زماننا لحصر مظاهر الاتفاق والاختلاف في الضبط، وتحليل مظاهر الاختلاف لاكتشاف إمكانية تقريب المسافة بين الضبطين.

ولتحقيق هذا الهدف سوف أضع بين يدي القارئ صورة لصفحة من مصحف المدينة النبوية لتحديد علامات الضبط في المصحف من خلالها، وصورة لصفحات من عدد من الكتب المطبوعة في زماننا لموازنة علامات الضبط فيها بما لاحظناه في المصحف من علامات، قبل أن نقوم بتحليل مظاهر الاختلاف بينهما:



الجُزءُ السَّابعُ سُورَةُ الأنعَامِ

وَمَا قَدَرُواْ ٱللَّهَ حَقَّ قَدۡرِهِۦٓ إِذۡ قَالُواْ مَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ عَلَىٰ بَشَرٖ مِّن شَيۡءٖۗ
قُلۡ مَنۡ أَنزَلَ ٱلۡكِتَٰبَ ٱلَّذِي جَآءَ بِهِۦ مُوسَىٰ نُورٗا وَهُدٗى
لِّلنَّاسِۖ تَجۡعَلُونَهُۥ قَرَاطِيسَ تُبۡدُونَهَا وَتُخۡفُونَ كَثِيرٗاۖ وَعُلِّمۡتُم
مَّا لَمۡ تَعۡلَمُوٓاْ أَنتُمۡ وَلَآ ءَابَآؤُكُمۡۖ قُلِ ٱللَّهُۖ ثُمَّ ذَرۡهُمۡ فِي خَوۡضِهِمۡ
يَلۡعَبُونَ ٩١ وَهَٰذَا كِتَٰبٌ أَنزَلۡنَٰهُ مُبَارَكٞ مُّصَدِّقُ ٱلَّذِي بَيۡنَ
يَدَيۡهِ وَلِتُنذِرَ أُمَّ ٱلۡقُرَىٰ وَمَنۡ حَوۡلَهَاۚ وَٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡأٓخِرَةِ
يُؤۡمِنُونَ بِهِۦۖ وَهُمۡ عَلَىٰ صَلَاتِهِمۡ يُحَافِظُونَ ٩٢ وَمَنۡ أَظۡلَمُ مِمَّنِ
ٱفۡتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا أَوۡ قَالَ أُوحِيَ إِلَيَّ وَلَمۡ يُوحَ إِلَيۡهِ شَيۡءٞ
وَمَن قَالَ سَأُنزِلُ مِثۡلَ مَآ أَنزَلَ ٱللَّهُۗ وَلَوۡ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلظَّٰلِمُونَ فِي
غَمَرَٰتِ ٱلۡمَوۡتِ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ بَاسِطُوٓاْ أَيۡدِيهِمۡ أَخۡرِجُوٓاْ أَنفُسَكُمُۖ
ٱلۡيَوۡمَ تُجۡزَوۡنَ عَذَابَ ٱلۡهُونِ بِمَا كُنتُمۡ تَقُولُونَ عَلَى ٱللَّهِ غَيۡرَ
ٱلۡحَقِّ وَكُنتُمۡ عَنۡ ءَايَٰتِهِۦ تَسۡتَكۡبِرُونَ ٩٣ وَلَقَدۡ جِئۡتُمُونَا
فُرَٰدَىٰ كَمَا خَلَقۡنَٰكُمۡ أَوَّلَ مَرَّةٖ وَتَرَكۡتُم مَّا خَوَّلۡنَٰكُمۡ وَرَآءَ
ظُهُورِكُمۡۖ وَمَا نَرَىٰ مَعَكُمۡ شُفَعَآءَكُمُ ٱلَّذِينَ زَعَمۡتُمۡ أَنَّهُمۡ فِيكُمۡ
شُرَكَٰٓؤُاْۚ لَقَد تَّقَطَّعَ بَيۡنَكُمۡ وَضَلَّ عَنكُم مَّا كُنتُمۡ تَزۡعُمُونَ ٩٤

١٣٩

صفحة من مصحف المدينة النبوية

(٥٧)

باب رجز

سماع أبي زيد من العرب قال الرّاجز

لقد رأيت عجبًا مذ أمسا عجائزًا مثل الأفاعي خمسا

يأكلن ما في رحلهنّ همسا لا ترك الله لهنّ ضرسا

قوله أمسا ذهب بها إلى لغة بني تميم يقولون ذهب أمس بما فيه فلم يصرفه. والهمس أن تأكل الشيء وأنت تخفيه وجعل مذ من حروف الجرّ ولم يصرف أمس ففتح آخره وهو في موضع الجرّ والرّفع الوجه في أمس. وفي القرآن فلا تسمع إلّا همسًا قالوا الحسّ الخفيّ

أبو زيد وقال آخر

خير دلاة نهل دلاتي قاتلتي وملؤها حياتي

كأنّها قلت من القلات

دلاةٌ جمعها دلًا. والنّهل العطش وقال بعضهم الإبل العطاش قال أبو حاتم يقال دلو وثلث أدلٍ ودلاء ممدود ويقال أيضًا دلاةٌ ودلًا مثل قطاةٍ وقطًا والدّلا مذكّر. والنّهل الشّرب والعطش يقال فيهما جميعًا. والقلت نقرةٌ في الجبل يجتمع فيها الماء والقلت مؤنّثة قال أبو النّجم

فسحّرت خضراء في تسحيرها قلتًا سقتها العين من غزيرها

صفحة من كتاب النوادر لأبي زيد الأنصاري

ت

(التاء) : الحرف الثالث من حروف الهجاء .
(تَأْتَأَ) تَأْتَأَةً ، وتَأْتَاءً : كَرَّر التاءَ إذا تَكَلَّم ، لِعَيْبٍ في نُطْقِهِ .
(التَّأْتاءُ) : مَنْ يُكَرِّرُ التاءَ إذا تَكَلَّم ، لعيب في نُطْقه .
* (تَأَرَ) على العمل ـَ تَأْرًا : داوَم عليه بعد فُتور ، فهو تائِر .
* (تَئِقَ) الوِعاءُ ونحوُه ـَ تَأَقاً : امتَلأَ ، ويُقال : تَئِقَ فلانٌ : إذا امتلأ شِبَعاً أو رِيًّا ، أو فرَحاً أو حُزْناً ، أو غَضَباً أو شرًّا ، فهو تَئِقٌ وهى تَئِقَةٌ ، وفى المثل يُقال فى اختلاف الطِّباع : «أنت تَئِقٌ وأنا مَئِق ، فكيف نَتَّفِق ؟» يراد : أنت سريعُ الغضَبِ ، وأنا سريعُ البكاء . و ـ الصبىُّ ونحوُه : أخَذَهُ شِبْه الفُواق عندَ البُكاء . و ـ الفرسُ ونحوُه : نَشِط وأسْرعَ .
(أَتْأَقَ) الوِعاءَ ونحوَه : مَلأَهُ .
* (أَتْأَمَت) الحامِلُ : وَلَدَت أكثرَ من واحدٍ فى بطن واحد . فهى مُتْئِم .
(تاءَمَ) أخاهُ : وُلِدَ معه . و ـ الثَّوبَ ونحوَه : نسجه على خيطين .
(التُّؤامُ) : الصَّدَفُ .
(التُّؤامِيَّةُ) : الدُّرَّةُ .
(التَّوْءَمُ) : المولودُ مع غَيْرِهِ فى بطنٍ واحد ، ويقال : هو تَوْءَمٌ ، وهما تَوْءَمان . (ج) تَوائِم .
(المِتْئَامُ) من النِّساء : التى عادتها ولادةُ التَّوائِم . (ج) مَتائِيمُ .
* (تَبَّ) الشىءُ ـِ تَبًّا ، وتَبَاباً : انْقَطَعَ . و ـ فلانٌ : خَسِرَ وهَلَكَ . يُقال فى الدعاء : تَبَّتْ يدُه ، وتَبًّا له . و ـ : ضَعُفَ وشاخَ . و ـ الشىءَ ـُ تَبًّا : قَطَعَهُ ، فهو تابٌّ .
(تَبَّبَهُ) : أهْلَكَهُ . و ـ : نقَصه حقَّه وألْحَقَ بِه الخَسارة .
(اسْتَتَبَّ) الطريقُ : وضَحَ واسْتَبَانَ لِمَنْ يَسْلُكُه . و ـ الأمْرُ : اسْتقَام واسْتقَرَّ ، يُقال اسْتَتَبَّ الأَمْنُ واسْتَتَبَّ النِّظامُ .
* (التابُوتُ) : الصُّنْدُوقُ الذى يُحْرَزُ فيه المتاع . و ـ : الناوُوسُ ؛ وهو مقبرة النصارى . و ـ من النَّاعورة : عُلبةٌ من خشب أوْ حديد ، تَغْرِفُ الماءَ من البئر . و ـ (عند قدماء المصريين) : صندوقٌ من حجر أو خشب تُوضع فيه الجُثَّة ، عليه من الصور والرسوم ما يصوِّرُ آمالَ صاحبَها ، بحسب عقائدِ المصريِّين فى العالَم الآخَر .
* (تَبَرَ) الشىءُ ـُ تَبْرًا : هَلَك . و ـ الشىءَ : أهْلَكه .
(تَبِرَ) ـَ تَبَرًا ، وتَبارًا : هَلَك .
(التِّبْرُ) : فُتَاتُ الذَّهبِ أو الفِضَّة قبل أن يُصاغا .
* (تَبِعَ) الشىءَ ـَ تَبَعاً ، وتُبوعاً : سارَ فى أثَرِه ، أوْ تَلاهُ ، ويقال : تَبِع فلاناً بحقِّه : طالَبَهُ به . وتَبِعَ المصلِّى الإمامَ : حذا حَذْوَه واقْتَدَى به .
(أتْبَعَتِ) الماشِيَةُ ونحوُها : صارت ذاتَ تَبِيع ، فهى مُتْبِعٌ ، ومُتبِعة . و ـ الشىءَ : تَبِعه . وفى القرآن الكريم : ﴿فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَجُنُودُهُ ، فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾ . و ـ الشىءَ شيئاً : جعلَه تابعاً له ، وألْحقَه بِه .
(تَابَعهُ) متابَعةً ، وتِباعاً :

صفحة ٧١ من المعجم الوجيز

[٢] // بسم الله الرحمن الرحيم ٣/١

وصلَّى الله على سيدِنا محمدٍ وعلى آلِه وصحبِه وسلَّم.

يقول سيدُنا وشيخُنا، الإمامُ العالِمُ العَلاَّمةُ، البَحْرُ الفهَّامةُ الرُّحْلَةُ(١)، جلالُ الدينِ، نَجْلُ سيِّدنا الإمامِ العالمِ العلاَّمةِ، كمالِ الدينِ السيوطيِّ الشافعيِّ(٢)، فَسَحَ اللهُ في مُدَّته:

الحمدُ للهِ الذي أَنْزَلَ على عبدِه الكتابَ، تَبْصِرةً لأولي الألبابِ، وأودعَه مِنْ فنونِ العلومِ والحِكَمِ العَجَبَ العُجابَ، وجعله أَجَلَّ الكتبِ قَدْراً، وأغزرَها عِلْماً، وأَعْذَبَها نَظْماً، وأَبْلَغَها في الخطابِ، قرآناً عربيًّا، غيرَ ذي عِوَجٍ، ولا مخلوقٍ، لا شُبْهَةَ فيه ولا ارتيابَ. وأشهد أنْ لا إلهَ إلا اللهُ وحدَه، لا شريكَ له، ربُّ الأربابِ، الذي عَنَتْ لقَيُّوميَّته الوجوهُ، وخَضَعَتْ لعظَمَته الرِّقابُ، وأشهد أنَّ سيدَنا محمداً عبدُه ورسولُه، المبعوثُ مِنْ أكرمِ الشعوبِ، وأشرفِ الشِّعابِ، إلى خيرِ أمةٍ، بأفضلِ كتابٍ، صلَّى اللهُ وسلم عليه، وعلى

(١) عالم رُحْلَة: يُرْتَحَلُ إليه من الآفاق.

(٢) أبو بكر بن محمد بن أبي بكر الخُضَيْرِيّ، له علمٌ بالعربية وبفقه الشافعية، له حاشية على «أدب القضاء» للغَزِّي، وكتاب في التصريف، توفي سنة (٨٥٥هـ). والخُضَيْرِي: نسبة إلى مَحَلَّةٍ ببغداد. قال السيوطي: «فلا أتحقق ما تكون إليه هذه النسبة، ... إلا أني رأيت في كتب البلدان والأنساب أن الخُضَيْرِيّة محلةٌ ببغداد، ... فلا يبعد أن تكون النِّسبة إلى المحلة المذكورة». انظر: الضوء اللامع ١١/٧٢، نظم العقيان ٩٥، التحدُّث بنعمة الله: ٥-٦.

٣

صفحة ١/ ٣ من كتاب الإتقان للسيوطي

وقَسَّمَ بعض العلماء الشَّكْلَ إلى عامٍّ وخاصٍّ، فالعامُّ هو دوالُّ الحركات الثلاث والسكون والتشديد، فيجري ذلك في جميع الحروف.

وأما الخاصُّ فهو ما يختص بالحرف الأخير من الكلمة، وهو التنوين، وهمزة القطع، وهمزة الوصل، والـمَدَّةُ[1].

وإذا نظرنا في الصور التي نقلناها في الصفحات السابقة أمكننا حَصْرُ وجوه الاتفاق والاختلاف في استعمال العلامات من النوعين على النحو الآتي:

ت	المصطلح	علامته	الاتفاق والاختلاف
١	الفتحة	ـَ	اتفاق
٢	الضمة	ـُ	اتفاق
٣	الكسرة	ـِ	اتفاق
٤	السكون	ـ ـْ	اختلاف: ففي المصحف علامة السكون رأس خاء (ـ) من غير نقطة، وفي غيره دائرة صغيرة (ـْ).
٥	التشديد	ـّ	اتفاق في علامة التشديد، واختلاف في موضع الكسرة معه، ففي المصحف تكون علامة التشديد فوق الحرف والكسرة تحته، وكذلك هي في كتاب النوادر، أما في المعجم الوجيز والإتقان فإن الكسرة مع علامة التشديد تحتها، لكنهما فوق الحرف.

(١) ينظر: نصر الهوريني: المطالع النصرية ص٢٠٦-٢٠٧.

ت	المصطلح	علامته	الاتفاق والاختلاف
٦	همزة القطع	ءـ	اتفاق إلا في موضع الهمزة المكسورة على الياء فانها ترسم في المصحف تحت الياء كما في ﴿ٱلْفَآئِزُونَ﴾، وهي في غير المصحف فوق الياء.
٧	همزة الوصل	ٱ	اتفاق
٨	المدة	~	اتفاق في الصورة، واختلاف في الدلالة، ففي المصحف توضع علامة المد على حروف المد إذا وقع بعدها همزة أو حرف مشدَّدة، دلالة على إطالتها في النطق، وفي غير المصحف تستعمل علامة المدة للدلالة على اجتماع همزة بعدها ألف في مثل: (آخَر) والقرآن).
٩	التنوين	ـٌ ـً ـٍ	اتفاق، إلا في حالة الإخفاء والإدغام فإن التنوين في المصحف يرسم متتابعاً، وهو في غير المصحف متراكب في جميع حالاته.

أما ما يتعلق بنقاط الإعجام فإنها لا اختلاف في استعمالها بين المصاحف وغيرها، إلا في حذف نقطتي الياء المتطرفة في المصحف، وإثباتها أو حذفها في غير المصحف.

وهناك علامات خاصة بالمصاحف، ولا تستعمل في غيرها، وهي تدل على حالات نطقية معينة، أو تشير إلى بعض خصوصيات الرسم العثماني، تتكفل ببيانها عادة الصفحات المخصصة للتعريف بالمصحف في آخره، ومنها علامة الحرف المزيد

في الرسم، وحروف المد الصغيرة التي توضع في مكان ما حذف منها من الرسم، وعلامة الإمالة والإشمام، وعلامة السكتات، ونحو ذلك مما اختصت به المصاحف، ولا نجد لها أثراً في الرسم القياسي، لعدم الحاجة إليها، وليس هناك ضرورة للحديث عنها هنا.

ولا يخفى على القارئ أن هناك اتفاقاً في أكثر العلامات بين الرسم المصحفي والرسم القياسي، وأن وجوه الاختلاف معدودة، وتتلخص في النقاط الآتية:

١. إعجام الياء المتطرفة وإهمالها.

٢. علامة السكون.

٣. موضع الكسرة من الشدة.

٤. موضع الهمزة المكسورة من الياء.

٥. علامة المدة.

وسوف أتتبع أصول هذه العلامات التي وقع حولها الاختلاف، في المبحث الآتي، من خلال المصادر والمصاحف التي تيسَّر لي الاطلاع عليها.

المبحث الثالث

مظاهر الاختلاف بين الرسم المصحفي والرسم القياسي

عرض وتحليل

يتناول هذا المبحث بالدراسة المظاهر الخمسة للاختلاف بين الضبط في الرسم المصحفي، كما يبدو في مصحف المدينة النبوية، وغيره من المصاحف المطبوعة في زماننا، والرسم القياسي كما يتمثل في المطبوعات المعاصرة في الكتب اللغوية ونحوها التي عرضنا نماذج منها.

وسوف أتتبع الأصول الأولى لكل علامة من العلامات التي تتعلق بها المظاهر الخمسة، وتطورها عبر العصور، بالاعتماد على المصادر، والوثائق الخطية من مصاحف وغيرها، والكشف عن مذاهب الناقطين والكُتَّاب والخطاطين في استعمال كل علامة من تلك العلامات.

أولاً: إعجام الياء المتطرفة وإهمالها

تُصَنَّفُ الياء مع الحروف الأربعة التي قال عنها المصنفون الأوائل إنها تُنْقَطُ في حال الابتداء بها أو توسطها، وتُهْمَلُ من النَّقْطِ إذا تطرفت أو انفصلت، وهي (الفاء والقاف والنون والياء) لأنها حسب تعليل المتقدمين من أهل الضبط لا تشتبه بغيرها في حالة انفصالها، لكن الحروف الثلاثة سوى الياء صارت تُنْقَطُ عند المتأخرين في جميع حالاتها، أما الياء فظلت تعامل حسب هذه القاعدة القديمة.

وأقدم وصف لإعجام الحروف مرويٌّ عن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كما أورده

الداني في كتابه «المحكم»، ومن المفيد نقل ما يتصل بالحروف المذكورة، قال الداني: «ورُوِيَ عن الخليل بن أحمد أنه قال:

الألف ليس عليها شيء من النقط، لأنها لا تلابسها صورة أخرى...

والفاء إذا وُصِلت فوقها واحدة، وإذا انفصلت لم تُنْقَطْ؛ لأنها لا يلابسها شيء من الصور.

والقاف إذا وُصِلَتْ فتحتها واحدة، وقد نَقَطَهَا ناس من فوقها اثنتين، فإذا فُصِلَت لم تُنْقَطْ، لأن صورتها أعظم من صورة الواو، فاستغنوا بعظم صورتها عن النقط.

والكاف لا تُنْقَطُ لأنها أعظم من الدال والذال....

والنون إذا وَصَلْتَهَا فوقها واحدة، لأنها تلتبس بالباء والتاء والثاء، فإذا فُصِلَت لم تُنْقَطْ، استغنوا بعظم صورتها، لأن صورتها أعظم من الراء والزاي...

والياء إذا وُصِلَتْ نُقِطَت تحتها اثنتين، لئلا تلتبس بما مضى، فإذا فُصِلت لم تنقط»[1].

وقد يتعجب القارئ من النظائر التي وردت في هذا النص، أعني الحروف التي ذكرها الخليل وقال إنها قد تلتبس بغيرها، فالقاف تلتبس بالواو والكاف تلتبس بالدال والذال، والنون تلتبس بالراء والزاي، لأن القارئ اعتاد أن يرى القاف قريبة من الفاء، والكاف قريبة من اللام، والنون قريبة من التاء.

ولكنَّ عَجَبَ القارئ يزول إذا علم أن الخليل يتحدث عن هذه الحروف في الخط

(١) المحكم ص٣٥-٣٦.

الكوفي الذي كان غالباً على خطوط القـرون الثلاثـة الأولى، وهـذه صـورة للحـروف المذكورة مأخوذة من مصحف جامع الحسين في القاهرة:

الكاف: ، والدال والذال:

القاف: ، الواو:

النون: ، الراء والزاي:

الياء:

الفاء:

وتحوَّلت الأقلام من الخط الكوفي اليابس ذي الخطوط المستقيمة والزوايا القائمـة إلى الخط اللين الذي عُرِفَ بالنسخ، في القرن الرابع الهجري، وما بعده، لكن الحـروف الأربعة ظلت تُذْكَرُ على أنها لا تُنْقَطُ إذا انفـصلت عـما بعـدها، قـال ابـن درسـتويه (ت:٣٤٧هـ): «ومنها ما ٱسْتُغْنِيَ عن نقطه في حال انفراده لمخالفتـه غـيره في الـصورة عند انفراده، وأُلْزِمَ النَّقْطَ عند اتصال ما بعده به لاشتباهه في هذه الحالة بغيره، وذلـك أربعة أحرف: الفاء والقاف والنون والياء»(١).

وشاع نَقْطُ الحروف الأربعة في حالـة الإفـراد والتركيـب بعـد تَحَوُّلِ الأقـلام إلى الخطوط اللينة، كما يبدو ذلك في مصحف ابن البواب (ت: ٤١٣هـ) وفي غيره، ولكـن علماء الرسم ظلوا يحرصون على التذكير بأن الحروف الأربعة لا تُنْقَطُ في حالة التطرف أو الانفراد، كما فعل القلقشندي (ت: ٨٢١هـ) في كتابه (صبح الأعشى) وهو يتحدث عن الحروف التي يلزم نقطها والتي لا يلزم نقطها، ونقـل قـول أبي حيـان الأندلـسي:

(١) كتاب الكُتَّاب ص٩٦.

«ولذلك ينبغي أن القاف والنون إذا كُتِبَا حالة الإفراد على صورتهما الخاصة بهما لا يُنْقَطَانِ، لأنه لا شَبَهَ بينهما ولا يُشبهان غيرهما، فيكونان إذ ذاك كالكاف واللام»[1].

وذكر القلقشندي حَقَّ كل حرف من الإعجام، وكَرَّرَ الإشارة إلى قول أبي حيان، لكنه ذكر أن بعض الكتاب صار ينقط الحروف الأربعة تغليباً لحالة التركيب فيها، فقال وهو يتحدث عن النون: «وأما النون فإنها تُنْقَطُ بواحدة من أعلاها، وكان ينبغي اختصاص النَّقْطِ بحالة التركيب ابتداءً أو وسطاً لالتباسها حينئذ بالباء والثاء أوائل الحروف، والياء آخر الحروف، بخلاف حالة الإفراد والتطرف في التركيب أخيراً، فإنها تختص بصورة فلا تلتبس، كما أشار إليه الشيخ أثير الدين أبو حيان -رحمه الله- إلا أنها غُلِّبَت فيها حالة التركيب فَرُوعِيَتْ»[2].

وقال وهو يتحدث عن نقط الياء: «وأما الياء فإنها تُنْقَطُ بنقطتين من أسفلها، وإن كانت في حالة الإفراد والتطرف في التركيب لها صورة تخصها، لأنها في حالة التركيب في الابتداء والتوسط تشابه الباء والتاء والثاء والنون، فيُحْتَاجُ إلى بيانها بالنَّقْطِ لتغليب حالة التركيب على حالة الإفراد، كما في النون، وربما نَقَطَها بعض الكُتَّاب في حالة الإفراد بنقطتين في بطنها، والله سبحانه وتعالى أعلم»[3].

ويظهر من حديث القلقشندي أن كُتَّاب زمانه صاروا ينقطون الحروف الأربعة في حالة الإفراد والتركيب، ولكن ظل الكُتَّاب مترددين بين مراعاة ما نَصَّ عليه أهل الرسم من عدم نقطها إذ تطرفت، ومراعاة ما اعتاد عليه الكُتَّاب من نقطها في جميع أحوالها.

---

(١) صبح الأعشى ٣/ ١٤٨.

(٢) صبح الأعشى ٣/ ١٥٣.

(٣) المصدر نفسه ٣/ ١٥٤.

وٱستقر الأمر على نقط الحروف الثلاثة (الفاء والقاف والنون) في جميع أحوالها في الكتب المطبوعة، أما الياء فَبَقِيَتْ وحدها مترددة بين الأمرين، ففي بعض الكتب تُنْقَطُ الياء المتطرفة، كما لاحظنا في كتاب (النوادر لأبي زيد)، وكتاب (الإتقان في علوم القرآن) للسيوطي، وفي بعضها بقيت الياء المتطرفة من غير إعجام كما في (المعجم الوجيز).

أما في المصاحف المطبوعة في زماننا فإن الياء المتطرفة لا تُنْقَطُ التزاماً بمذهب البادئين بنقط الإعجام، ويُعْتَمَدُ على الحركات التي تسبق الياء المتطرفة أو الحركات التي توضع عليها لإرشاد القارئ إلى كيفية النطق بالياء، لأنها تحتمل أن تكون ياء أو ألفاً مقصورة، كما في الكلمات الآتية: ﴿هُدِىَ﴾، ﴿ٱلْهَدَىٰ﴾، ﴿هُدًى﴾، ﴿هَدَىٰ﴾، ﴿عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَىَّ﴾، ﴿عَلِيٌّ﴾، والأمثلة على ذلك في المصحف كثيرة.

وأهمل خطاطو المصاحف في زماننا نَقْطَ الياء المتوسطة في عدد من الكلمات التي في آخرها همزة وقبلها الياء، وذلك في مثل: ﴿ٱلْمُسِىٓءُ﴾ و﴿بَرِىٓءٌ﴾ و﴿شَىْءٌ﴾، ويبدو أنهم عدوا الهمزة بمنزلة الشكل الذي لا يُخْرِجُ الهمزة عن حكم التطرف، لاسيما أنها مرسومة بصورة الياء المتطرفة.

ولاشك في أن عدم وضع نقطتي الياء المتطرفة في المصحف يستند إلى أصل ثابت في كتب الضبط والرسم، ومذهب مأخوذ به في الضبط في المصحف وغيره قديماً وحديثاً، لكن هناك عدد من الملاحظات يمكن تسجيلها بشأن إعجام الياء، منها:

(١) إن تخصيص الحروف الأربعة (الفاء والقاف والنون والياء) بعدم النَّقْط في حالة الانفراد مبني على صُوَرِ هذه الحروف القديمة في الخط الكوفي، وحين تحولت الأقلام إلى الخط اللين تغيرت علاقة هذه الحروف بغيرها.

(٢) يبدو أن الالتزام بعدم نقط الحروف الأربعة قد خفَّ بعد تحول الأقلام إلى

الخط اللين، كما نلاحظ ذلك في النصوص التي كتبها ابن البواب، ونص المتأخرون، كما فعل القلقشندي، على تغليب نقط هذه الحروف في حالة التركيب على حالة الانفراد، ومنها الياء.

(٣) الأصل أن ينقط أحد الحرفين المشتبهين في الصورة، «فالنَّقْطُ مطلوب عند خَوْفِ اللَّبْسِ»(١)، وإذا نظرنا إلى الياء المتطرفة في آخر الكلمات من أسماء وأفعال وحروف وجدنا أنها تُنْطَقُ ياءً حيناً وألفاً حيناً، لأن الألف المتطرفة ترسم ياء في عدد من الكلمات في العربية، ويستدعي ذلك وَضْعَ نقطتي الياء تمييزاً لها عن الألف المرسومة ياء، والتي تُرْسَمُ عادة بغير نقطتين.

(٤) الأصل أنْ يَدُلَّ الحرف بنفسه على الصوت الذي يمثله، سواء كان الحرف منقوطاً أو غير منقوط، لأن «الصورةَ والنَّقْطَ مجموعهما دالٌّ على كل حرف»(٢)، لكن دلالة حرف الياء على الصوت الذي يمثله مرتبط بالحركات التي تسبقه أو تلحقه، مما يجعل القارئ يُعْمِلُ نَظَرَهُ في موضعين ليدرك ما يدل عليه الحرف المكتوب، وقد يقع بعض المبتدئين في القراءة بسبب ذلك في الخطأ فيخلطون بين الياء والألف.

وإذا أخذنا هذه الملاحظات بالاعتبار ونحن ندرس موضوع نَقْطِ الياء المتطرفة أمكننا القول إن إعجام الياء المتطرفة قد يكون أَوْلَى من تركها بغير إعجام في المصاحف وفي غيرها، لاسيما أنَّ تَرْكَ الإعجام يترتب عليه شيء من اللبس، والإعجام يُزِيلُ ذلك اللبس، ولا يترتب عليه أي محذور، وقد استعمل نقط الياء المتطرفة في المصاحف القديمة، مثل مصحف ابن البواب، كما في هذه الكلمات: ( )و( ) و( ).

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٤٨.

(٢) المصدر نفسه.

ثانياً: علامة السكون

السكون عَدَمُ الحركة[1]، فهو لا يمثل صوتاً معيناً، ولعل ذلك هو الذي جعل بعض نُقَّاط العراق لا يضعون للسكون علامة أصلاً[2]، لكن جمهور النُّقَّاط استعملوا للسكون علامة، لتمييز الحرف المحرك من غيره، واستعمل الخليل وسيبويه للسكون رأس خاء، أخذوه من أول (خفيف)[3]، لكن ظهرت علامات أُخرى ٱسْتُعْمِلَتْ في المصاحف للدلالة على السكون.

وذكر الداني أربع علامات للسكون، هي[4]:

١. جَرَّةٌ فوق الحرف المُسَكَّن، وهو مذهب أهل الأندلس.

٢. دَارَةٌ صغيرة فوق الحرف، وهي الصفر الذي يجعله أهل الحساب على العدد المعدوم، وهو مذهب أهل المدينة.

٣. رأس خاء، مأخوذة من أول خفيف[5]، وهو مذهب أهل العربية: الخليل وسيبويه ومن تابعهما.

٤. هاء، وهو مذهب بعض أهل العربية.

واختار أبو داود سليمان بن نجاح أن تكون علامة السكون دارة، مثل الصفر الذي يستعمله أهل الحساب[6]، وذكر أن الخليل وسيبويه، وعامة أصحابها يجعلون

---

(١) ابن يعيش: شرح المفصل ٩/ ٦٧.

(٢) ينظر: الداني: المحكم ص٥٦، والتنسي: الطراز ص٩٧.

(٣) ينظر: سيبويه: الكتاب ٤/ ١٦٩، والداني: المحكم ص٧و٥١، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص٤٧.

(٤) المحكم ص٥١-٥٢، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص٤٥-٤٨، والضباع: سمير الطالبين ٢/ ٥٦٦.

(٥) ذكر ابن درستويه أن علامة الحرف الساكن جيم غير معققة ولا محققة مأخوذة من أول جيم الجزم (كتاب الكُتَّاب ص٩٨)، وأشار إلى ذلك أبو داود في كتاب أصول الضبط (ص٤٥).

(٦) كتاب أصول الضبط ص٤٦.

علامة السكون خاء، يريدون بذلك أول كلمة (خفيف)، ثم قال: «غير أني لا أستجيزه في المصحف»[١].

ولم يذكر الخرَّاز في ضبطه إلا الدارة، وذلك في قوله:

فدارةٌ عَلامَةُ السكونِ ....

وقال التنسي في شرحه: «واقتصر في علامة السكون على الدارة اعتماداً على اختيار أبي داود، واقتداء بمدينة النبي ﷺ لأن أكثر نُقَّاطِهَا على ذلك... وفيه مذاهب أُخرى لم يتكلم عليها الناظم، لكون المتأخرين تركوا العمل بها...»[٢].

والمتأخرون من النُّقَّاط والكُتَّاب يجعلون السكون دارة[٣]، قال المارغني: «وجرى بذلك عمل المتأخرين، وعليه عملنا الآن»[٤]، وكذلك هو في الكتب المخطوطة والمطبوعة، فالسكون في مصحف ابن البواب الذي كتبه سنة ٣٩١هـ دارة صغيرة، وكذلك هو في ديوان سلامة بن جندل الذي خطه سنة ٤٠٨هـ. ونقل مورتيز في مجموعة الخط العربي التي نشرها صوراً من مصاحف مخطوطة في دار الكتب المصرية ترجع إلى قرون متعددة ظهر فيها السكون دارة صغيرة، منها صورة مصحف مؤرخ بسنة ٥٩٩هـ[٥]، وآخر مؤرخ بسنة ٦٠٧هـ[٦]، ومصحف مؤرخ بسنة ٦٣٥هـ[٧]،

(١) المصدر نفسه ص٤٧.

(٢) الطراز ص٩٥-٩٦.

(٣) ينظر: ابن وثيق: الجامع ص١٧٤، والجعبري: جميلة أرباب المراصد ص٧٥٨، والقلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٦٠.

(٤) دليل الحيران ص٣٤٥، وينظر: المخللاتي: إرشاد القراء والكاتبين ٢/ ٧٥٧.

(٥) مجموعة الخط العربي برقم ٨٦.

(٦) المصدر نفسه برقم ٨٧.

(٧) المصدر نفسه برقم ٨٨.

ومصحف مؤرخ بسنة ٨٠١هـ[١]، ومصحف مؤرخ بسنة ٨١٥هـ[٢]، ومصحف مؤرخ بسنة ١٠٠٠هـ[٣]، ومصحف مؤرخ بسنة ١١٦٦هـ[٤].

ولاحظتُ علامة السكون هذه في المصاحف التركية المتأخرة، مثل مصحف الخطاط التركي حافظ عثمان (ت: ١١١٠هـ)، ومصحف حافظ محمد أمين الرشدي الذي كتبه سنة ١٢٣٦هـ، وقامت وزارة الأوقاف في العراق بطبعه سنة ١٣٨٦هـ.

وغير متيسر للبحث تتبع استعمال رأس الخاء للدلالة على السكون في المصاحف المتأخرة لكن من الواضح أن الذي أعاد هذه العلامة إلى المصاحف بقوة هو المصحف الأميري المطبوع في القاهرة سنة ١٣٤٢هـ، وجاء في التعريف بالمصحف ما نصه: «وأُخذت طريقة ضبطه مما قرَّره علماء الضبط على حسب ما ورد في كتاب (الطراز على ضبط الخرَّاز) للإمام التنسي، مع إبدال علامات الأندلسيين والمغاربة بعلامات الخليل بن أحمد وأتباعه من المشارقة»، ثم ورد في بيان علامات المصحف: «ووضع رأس خاءٍ صغيرة (بدون نقطة) فوق أي حرف يدل على سكون ذلك الحرف...».

واشتهر المصحف الأميري في العالم الإسلامي، ويبدو أن اللجنة التي أشرفت على طباعة مصحف المدينة النبوية قد تأثرت به، فقد جاءت في خاتمة طبعة ١٤٠٥هـ الفقرة التي نقلناها من المصحف الأميري التي تبدأ بـ «وأُخِذَتْ طريقة ضبطه....»، وكذلك الفقرة التي فيها بيان علامة السكون في المصحف، وبقيت الصيغة نفسها في الطبعات اللاحقة لمصحف المدينة النبوية، كما يظهر ذلك في خاتمة طبعة ١٤٢٩هـ.

---

(١) المصدر نفسه برقم ٦٤.

(٢) المصدر نفسه برقم ٧٧.

(٣) المصدر نفسه برقم ٩٤.

(٤) المصدر نفسه برقم ٩٨.

ولاشك في أن اللجنة التي أشرفت على المصحف الأميري لو استعملت للسكون الدارة الصغيرة لاتخذت المصاحف اللاحقة التي ائتمت به الدارة علامة للسكون.

وإذا كان التوافق بين الضبط في الرسم المصحفي وفي الرسم القياسي أمراً مفيداً ومرغوباً فيه فإن استعمال الدارة علامة للسكون في المصاحف يمكن أن يُعَزِّزَ التوافق بين الضبطين من غير خروج عن مذاهب السلف في الضبط، وقد يكون استعمال الدارة علامة للسكون أشهر من رأس الخاء، كما تقدَّم في النصوص التي نقلناها عن أبي داود سليمان بن نجاح وغيره، ومن الطريف أن اللجان التي أشرفت على طباعة المصحف الأميري ومصحف المدينة النبوية صَرَّحَتْ بترجيح رأي أبي داود على رأي الداني إذا اختلفا في الرسم، لكنها عكست القضية في موضوع الضبط!

ثالثاً: موضع الكسرة من الشدَّة

للتشديد علامتان عند المتقدمين(١):

الأولى: رأس شين من غير نقاط، فوق الحرف، وهي التي اخترعها الخليل وذكرها سيبويه(٢)، واختارها أبو داود إذا كان المصحف يُضْبَطُ بالشكل الذي اخترعه الخليل، يعني بالحركات المأخوذة من حروف المد(٣).

الثانية: دال فوق الحرف إذا كان مفتوحاً، وتحته إذا كان مكسوراً، وأمامه إذا كان مضموماً، وبعضهم يجعل مع الشدة علامات الحركات، وهو مذهب أهل المدينة،

---

(١) ينظر: الداني: المحكم ص٤٩ والمقنع ص١٢٩، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص٥٠، والتنسي: الطراز ص٩٨.

(٢) ينظر: سيبويه: الكتاب ٤/ ١٦٩، والداني: المحكم ص٦.

(٣) ينظر: كتاب أصول الضبط ص٥٥.

وتابعهم عليه أهل الأندلس[(١)]، ووصف ابن وثيق هذه العلامة بأنها مثل قُلَامَةِ الظُّفُرِ[(٢)].

واشتهرت العلامة الأُولى عند المشارقة في المصاحف وغيرها[(٣)]، ونصَّ الداني وتلميذه أبو داود على أن رأس الشين تكون فوق الحرف، فإن كان الحرف مفتوحاً جَعَلْتَ علامة الفتحة فوق الشدة، وإن كان مضموماً جَعَلْتَها أمامه، وإن كان الحرف مكسوراً جَعَلْتَ الشدة فوق الحرف وعلامة الكسرة تحت الحرف[(٤)].

وذكر القلقشندي (ت: ٨٢١هـ) أن بعضهم جعل الكسرة أسفل الشدة فوق الحرف[(٥)]، وقال نصر الهوريني: «إذا كان الحرف المشدَّد مكسوراً فلك في وضع الخفضة تحت الشدة طريقان: إما أن تضعها تحت الحرف، وهو أحسن، أخذاً من قول الدؤلي المتقدم، وإما أن تضعها فوق الحرف وتحت الشدة، وهذه الطريقة الثانية للمشارقة فقط في المكسور، وهي طريقة المغاربة في المفتوح والمضموم يجعلون الفتحة والضمة فوق الحرف وتحت الشدة، فيكون شكل المفتوح عندهم على صورة شكل المكسور عندنا على الطريقة الثانية، فتنبَّه لهذا...»[(٦)].

والغالب في المصاحف وَضْعُ الشدة فوق الحرف، والكسرة تحت الحرف، كما في مصحف ابن البواب والمصاحف الأخرى المخطوطة والمطبوعة التي أشرت إليها من قبل، أما في الكتب فقد انقسمت على قسمين، فمن الكتب المطبوعة ما وافق ضبط

---

(١) ينظر: الداني: المحكم ص٥٠.

(٢) الجامع ص١٧٢.

(٣) ينظر: الجعبري: جميلة أرباب المراصد ص٧٥٨، والقلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٦٢.

(٤) ينظر: الداني: المحكم ص٤٩، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص٥٠.

(٥) ينظر: صبح الأعشى ٣/ ١٦٣.

(٦) المطالع النصرية ص٢٠٨.

المصاحف فجاءت الكسرة تحت الحرف، وعلامة الشدة فوقه، كما في كتاب النوادر لأبي زيد، وجاءت الكسرة تحت الشدة فوق الحرف في كتب أخرى مثل (المعجم الوجيز) من طبعة مجمع اللغة العربية في القاهرة، وكتاب (الإتقان في علوم القرآن) للسيوطي، من طبعة مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

وقد يكون جَمْعُ الكسرة مع الشدة فوق الحرف أسرع إلى فهم القارئ لعدم حاجته إلى نقل نظره إلى أسفل الحرف، وهو عليه نظام الطباعة في الحاسوب في زماننا.

رابعاً: موضع الهمزة من الياء

إذا كانت الياء صورة للهمزة، وكانت الهمزة متوسطة مكسورة فإن المذهب المشهور جعل الهمزة وحركتها تحت الياء، وذلك في مثل ﴿سُئِلَ﴾ [البقرة: ١٠٨]، و﴿يَوْمَئِذٍ﴾ [آل عمران: ١٦٧]، و﴿ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ﴾ [البقرة: ٣١]، و﴿حَدَآئِقَ﴾ [النمل: ٦٠][(١)].

وذكر القلقشندي (ت: ٨٢١هـ) أن بعضهم رُبَّما جَعَلَ الهمزة بأعلى الحرف والخفضة (أي الكسرة) بأسفله[(٢)].

وتنوع ضبط هذه الهمزة في المصاحف المخطوطة والمطبوعة، وفي الكتب أيضاً على ثلاثة مذاهب، هي:

(١) جَعْلُ الهمزة وحركتها تحت الياء، كما في مصحف ابن البواب والمصحف الأميري، ومصحف المدينة النبوية ومصاحف أخرى.

(٢) جَعْلُ الهمزة فوق الياء، وحركتها تحت الياء، كما في مصحف الحافظ عثمان، ومصحف الحاج حافظ محمد أمين الرشدي.

---

(١) ينظر: ابن وثيق: الجامع ص١٦٩، والتنسي: الطراز ص١٨٠، والمارغني: دليل الحيران ص٣٦٩.

(٢) صبح الأعشى ٣/ ١٦٣.

(٣) جعل الهمزة وحركتها تحتها فوق الحرف، كما في مصحف جامعة برنستون، وهو بخط شمس الدين عبد الله، وعليه وقفية مؤرخه بسنة ١١٧٥هـ.

أما الكتب المطبوعة التي اتخذناها نموذجاً للموازنة فإن بعضها جعل الهمزة فوق الياء والكسرة تحت الياء، كما في المعجم الوجيز وكتاب النوادر لأبي زيد، وفي كتاب (الإتقان في علوم القرآن) للسيوطي رُسِمَتِ الهمزة فوق الياء، وفي كثير من الأحيان لا ترسم علامة الكسرة، فإن رُسِمَتْ فإنها توضع تحت الياء.

وعبارة الداني في «المحكم» أقربُ إلى المذهب الثاني الذي يجعل الهمزة فوق الياء والكسرة تحت الياء، وذلك حيث قال: «وإذا نُقِطَ الضرب الثاني الذي تقع الهمزة فيه في الياء نفسها جُعِلَت الهمزة نقطة بالصفراء فيها، وجُعِلَت حركتها نقطة بالحمراء من فوقها إن كانت مفتوحة، ومن تحتها إن كانت مكسورة، ومن أمامها إن كانت مضمومة، وجُعِلَ على الساكنة علامة السكون»[1].

وإذا أبدلنا علامة الهمزة عند الداني، وهي النقطة الصفراء بعلامة الخليل وهي رأس العين، فإنها لا يمكن أن تكون في الياء نفسها، فإما أن تُجْعَلَ فوقها أو تحتها، ووَضْعها فوق الياء سواء كانت حركتها الفتحة أو الضمة أو الكسرة هو الأقرب إلى مذهب الداني، واستثناء المكسورة بجعلها تحت الياء هي وحركتها أحد احتمالين لكلام الداني، والأرجح وضع الهمزة في مكان واحد، وهو فوق الياء، ووضع الكسرة تحت الياء، أو تحت الهمزة فوق الياء، وقد أخذ بهذا بعض المؤلفين وبعض الناقطين، والله تعالى أعلم.

خامساً: علامة المدَّة

إذا وقع بعد أحد حروف المد الثلاثة الواو والياء والألف همزة أو حرف ساكن

(١) المحكم ص١٣٧.

فإن أهل النَّقْطِ جعلوا فوق حروف المد مَطَّةً حمراء دلالة على زيادة تمكينهن، وذلك في نحو ﴿جَآءَ﴾ [النساء: ٤٣]، و﴿يُضِيٓءُ﴾ [النور: ٣٥]، و﴿ٱلسُّوٓءَ﴾ [النساء: ١٧]، و﴿ٱلضَّآلِّينَ﴾ [الفاتحة: ٧](١).

ووصف ابن وثيق علامة المد بقوله: «واعلم أن صورة المد تجعل بالحمرة كالميم الصغرى ممدودة، في آخرها دال صغرى هكذا (مـــد)...»(٢). وقد يكون هذا هو أصل علامة المد، لكن لم تعد الميم والدال متميزتين في هذه العلامة.

وذكر الداني أن عامة نُقَّاطِ أهل العراق لا يجعلون في المصاحف علامة للمدِّ(٣)، لكن ظهرت علامة المد في مصحف ابن البواب البغدادي الذي كتبه سنة (٣٩١هـ) في المد الواجب المتصل في مثل ﴿أُوْلَٓئِكَ﴾، والكلمي المثقل في مثل ﴿ٱلضَّآلِّينَ﴾.

ولم تختلف المصاحف المخطوطة والمطبوعة في إثبات علامة المد التي صارت تُرْسَمُ بلون مداد الكتابة، بعد أن تُرِكَ استعمال الألوان المتعدد في المصاحف.

ولم يشتهر استعمال علامة المد في الرسم القياسي في الموضع الذي تستعمل فيه في المصاحف، ولكنها استعملت للدلالة على الهمزة التي تليها ألف في مثل (آخر)، و(آمَنَ)، و(القرآن)، وهذه الكلمات ترسم في أكثر المصاحف هكذا ﴿ءَاخَرَ﴾ و﴿ءَامَنَ﴾ و﴿ٱلْقُرْءَانُ﴾.

وذكر ابن درستويه علامة المد وقصد بها الدلالة على الألف التي بعدها همزة، فقد قال: «واعلم أن هذه العلامات إنما ٱحْتِيجَ إليها للفرق... وكذلك الممدود لأنه في

---

(١) ينظر: الداني: المحكم ص٥٤، وأبو داود: كتاب أصول الضبط ص١٠٩، والتنسي: الطراز ص١٠٩.

(٢) الجامع ص١٧٠.

(٣) المحكم ص٥٦.

اللفظ ألفان، وهو لا يكتب إلا واحداً، فلولا علامة المد ما فُرِّقَ بينه وبين المقصور، وذلك نحو: السماء، والرداء»[1]، والمعنى الذي قصده ابن درستويه هنا أقرب إلى دلالة هذه العلامة في الرسم القياسي منها في الرسم المصحفي.

واستعملت علامة المد (~) في الكتب المطبوعة التي رجعنا إليها للموازنة في هذا البحث للدلالة على الهمزة الممدودة، أعني همزة بعدها ألف، ويبدو أن استعمال المدة في هذا الموضع صار جزءاً من قواعد رسم الهمزة، ففي كراسة قواعد الإملاء التي أصدرها مجمع اللغة العربية في دمشق سنة (١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م) نجد القاعدة الآتية: «إذا توالت همزتان في أول الكلمة أولاهما مفتوحة والثانية ساكنة عُوِّضَ عنها بألف فوقها إشارةَ المدِّ تخفيفاً للنطق، ويقع هذا في عدد من المواضع، منها: الهمزة المسبوقة بهمزة المتكلم في الفعل، نحو: آمُرُ، وآكُلُ، وآخُذُ.. وإذا وقعت الهمزة قبل ألف المد في صيغة فاعل عُوِّضَتا بألف فوقها إشارة المد، أمثلة: أَكَلَ، آكِلٌ...»[2].

وهذا الاستعمال مطرد الآن في الرسم القياسي، وقد ترد عليه استثناءات قليلة جداً، مثل رسم جمع (قراءة) (قراءات) بهمزة وألف بدلاً من (قرآت)، فراراً من توالي ألفين في كلمة واحدة.

وليس من السهولة التقريب بين الرسم المصحفي والرسم القياسي في استعمال علامة المد، وليس هناك أي غضاضة في بقاء كِلاَ الاستعمالين، كُلًّا في ميدانه.

---

(١) كتاب الكُتَّاب ص٩٩-١٠٠.

(٢) قواعد الإملاء ص٩-١١.

خاتمة

الحمدُ للهِ الذي يَسَّرَ عليَّ سبل البحث حتى أتممت الكتابة في هذا الموضوع، وآمل أن تكون النتائج التي انتهيت إليها مفيدة في زيادة معرفتنا بالعلامات التي نجدها في المصاحف، وفي توضيح العلاقة بينها وبين العلامات التي نستعملها في كتابتنا في غير المصحف، ونجدها في الكتب المطبوعة.

وبَيَّن البحث الحقائق الآتية:

(١) اتفاق الرسم المصحفي والرسم القياسي في إعجام الحروف إلا في الياء المتطرفة، فإنها أهملت في الرسم المصحفي، في حين أنها تأتي معجمة حيناً ومهملة حيناً آخر في الرسم القياسي في الكتب المطبوعة، وبَيَّنَ البحث الأصول التاريخية لإعجام الياء في المصادر والمخطوطات، وأظهر البحث إمكان إعجام الياء المتطرفة في المصحف وغيره.

(٢) اتفاق العلامات الخاصة بالحركات والتشديد والهمز في الرسم المصحفي والرسم القياسي، ولاشك في أن هذه القضية من الـمُسَلَّمات.

(٣) تميزت المصاحف المشرقية المطبوعة في زماننا باستعمال رأس الخاء علامة للسكون، في حين استعملت المصاحف القديمة الدارة التي يستعملها أهل الحساب للدلالة على الصفر، وكذلك استعملت هذه العلامة في الكتب المطبوعة.

(٤) اتفقت علامة التشديد في الرسم المصحفي والرسم القياسي، لكن موضع الكسرة من الشدة في المصاحف وقع تحت الحرف، في حين وُضِعَتِ الكسرة تحت الشدة أو تحت الحرف في الكتب المطبوعة.

(٥) اختصت الهمزة المتوسطة المكسورة المرسومة ياء في المصحف بوضع رأس العين مع حركتها تحت الياء، وهو ما لم يُؤْخَذْ به في الرسم القياسي، فهي موضوعة فوق الياء وحركتها تحتها أو تحت الحرف.

(٦) وأخيراً استعملت علامة المد (~) فوق حروف المد إذا وقعت بعدها همزة أو حرف ساكن، دلالة على زيادة مدهن في المصحف، في حين استعملت في الرسم القياسي المستعمل في الكتب المطبوعة للدلالة على الهمزة الممدودة، أي التي يأتي بعدها ألف في مثل (آمَن) و(قرآن) ونحوها، وهو استعمال مختلف.

إن ما تقدَّم في هذا البحث لا يُشَكِّلُ دعوة لتغيير الضبط المستعمل في المصاحف، ولكنه يضع بين أيدي الخطاطين والمهتمين بطباعة المصحف مجموعة من الحقائق المتعلقة بعدد من العلامات المستعملة في المصاحف، ويوازن بينها وبين نظائرها في الرسم القياسي المستعمل في الكتب، لتكوين رؤية واضحة لديهم حول كل علامة من تلك العلامات، وتاريخ استعمالها.

وإنني أود أن أؤكد في خاتمة هذا البحث أن أيَّ تفكير في مراجعة العلامات في المصحف ينبغي ألَّا يَخْرُجَ عن الأسس الآتية:

(١) أن يكون الهدف من المراجعة توحيد الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي لتسهيل القراءة في المصحف.

(٢) أن تستند المراجعة إلى العلامات التي استعملها السلف في المصاحف وغيرها حتى لا نخرج بالرسم المصحفي والضبط عما قرَّره علماء الضبط في مؤلفاتهم، واستعمله الخطاطون في المصاحف.

(٣) ترجيح ما هو أقرب إلى فهم القارئ من العلامات إذا تعدَّدت صورها، أو

اختلفت مذاهب الناقطين في موضعها، وترجيح التوافق بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي ما وُجِدَ إلى ذلك سبيلاً.

ولا يخفى على القارئ أن إعادة النظر في العلامات أمر ممكن، فليس هناك ما يمنع منه إذا ظهرت في ذلك مصلحة، بخلاف رسم المصحف الذي أجمعت الأمة على وجوب المحافظة عليه كما كَتَبَهُ الصحابة -رضي الله عنهم- في المصاحف.

هذا والله أعلم بالصواب، وإليه المرجع والمآب.

مصادر البحث

أولاً: المصاحف

(١) مصحف ابن البواب (علي بن هلال ت: ٤١٣هـ)، محفوظ في مكتبة چستربتي، رقم (ك/ ١٦) طبعة مصورة مع دراسة منفردة للمستشرق (دي. إس. رايس)، جنيف ١٩٨٠م، ترجم الدراسة أحمد الأرفلي، توزيع الشركة الشرقية للنشر والتوزيع، بيروت.

(٢) مصحف مكتبة جامعة برنستون، كتبه الخطاط شمس الدين عبد الله، عليه وقفية مؤرخة بسنة ١١٧٥هـ، نسخة إلكترونية مصورة عن الأصل، على هذا الموقع:

http://diglib.princeton.edu

(٣) مصحف الحافظ عثمان (الخطاط التركي ت: ١١١٠هـ)، كتبه سنة ١٠٩٧هـ، نشرته مكتبة المثنى في بغداد، بدون تاريخ.

(٤) مصحف الحاج حافظ محمد أمين الرشدي، كتبه سنة ١٢٣٦هـ نشرته وزارة الأوقاف العراقية، بغداد ١٣٨٦هـ = ١٩٦٧م.

(٥) المصحف الأميري، القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٤٢هـ.

(٦) مصحف المدينة النبوية، كتبه الخطاط عثمان طه، نشره مجمع الملك فهد في المدينة المنورة، طبعه سنة ١٤٠٥هـ، وطبعه سنة ١٤٢٩هـ.

ثانياً: الكتب

١. ابن الأنباري (أبو بكر محمد بن القاسم): إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل، تحقيق د. محيي الدين عبد الرحمن رمضان، مجمع اللغة العربية، دمشق ١٣٩٠هـ=١٩٧٠م.

٢. البلاذري (أحمد بن يحيى): فتوح البلدان، القاهرة ١٩٠١م.

٣. التنسي (محمد بن عبد الله): الطراز في شرح ضبط الخراز، تحقيق د. أحمد بن أحمد شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف المدينة المنورة ١٤٢٠هـ= ٢٠٠٠م.

٤. الجعبري (إبراهيم بن عمر): جميلة أرباب المراصد في شرح عقيلة أتراب القصائد، تحقيق د. محمد خضير مضحي الزوبعي، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق ١٤٣١هـ=٢٠١٠م.

٥. الحلبي (عبد الواحد بن علي): مراتب النحويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٥م.
٦. حمزة بن الحسن الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف، تحقيق محمد أسعد طلس، دمشق ١٩٦٨م.
٧. خليل يحيى نامي (دكتور): أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، القاهرة ١٩٣٥م.
٨. الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد):
أ. المحكم في نقط المصاحف، تحقيق د. عزة حسن، دار الفكر، دمشق ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م.
ب. المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار، تحقيق محمد أحمد دهمان، دار الفكر، دمشق ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
ج. الموضح لمذهب القراء واختلافهم في الفتح والإمالة، تحقيق فرغلي سيد عرباوي، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠١٠م.
٩. أبو داود (سليمان بن نجاح): كتاب أصول الضبط وكيفيته على جهة الاختصار، تحقيق د. أحمد بن أحمد بن معمر شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٢٧هـ.
١٠. ابن أبي داود (عبد الله بن سليمان): كتاب المصاحف، تحقيق سليم بن عيد الهلالي، مؤسسة غراس للنشر والتوزيع ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م.
١١. ابن درستويه (عبد الله بن جعفر): كتاب الكُتَّاب، تحقيق د. إبراهيم السامرائي ود. عبد الحسين الفتلي، الكويت ١٣٩٧هـ =١٩٧٧م.
١٢. الزبيدي (محمد بن الحسن): طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف بمصر ١٣٩٢هـ = ١٩٧٣م.
١٣. أبو زيد الأنصاري (سعيد بن أوس): كتاب النوادر، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.(مصورة عن طبعة سعيد الشرتوني ١٨٩٤م).
١٤. سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان): الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة.

١٥. السيرافي (الحسين بن عبد الله): أخبار النحويين البصريين، تحقيق كرنكو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٣٦م.
١٦. السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر): الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٢٦هـ.
١٧. صالح بن إبراهيم الحسن: الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، دار الفصيل الثقافية، الرياض ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.
١٨. الصفدي (صلاح الدين خليل بن أيبك): تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، تحقيق السيد الشرقاوي، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
١٩. صلاح الدين المنجد (دكتور): دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٧٢م.
٢٠. الضباع (علي بن محمد): سمير الطالبين في رسم وضبط الكتاب المبين، مع سفير الطالبين، للدكتور أشرف محمد فؤاد طلعت، مكتبة الإمام البخاري، الإسماعيلية ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.
٢١. العسكري (أبو أحمد الحسين بن عبد الله): شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تحقيق عبد العزيز أحمد، البابي الحلبي بمصر ١٩٦٣م.
٢٢. العقيلي (إسماعيل بن ظافر): المختصر في مرسوم المصحف الكريم، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.
٢٣. غانم قدوري الحمد:
أ. رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، بغداد ١٩٨٢م.
ب. علم الكتابة العربية، دار عمار، عمان ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م.
٢٤. القلقشندي (أحمد بن علي): صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
٢٥. المارغني (إبراهيم بن أحمد): دليل الحيران في شرح مورد الظمآن، دار القرآن، القاهرة ١٩٧٤م.
٢٦. ابن النديم (محمد بن إسحاق): الفهرست، تحقيق رضا - تجدد، طهران ١٩٧١م.

٢٧. مجمع اللغة العربية في دمشق: قواعد الإملاء ١٤٢٥هـ= ٢٠٠٤م.
٢٨. مجمع اللغة العربية في القاهرة: المعجم الوجيز، القاهرة ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م.
٢٩. المخللاتي (رضوان بن محمد): إرشاد القراء والكاتبين إلى معرفة رسم الكتاب المبين، تحقيق عمر بن مالم أبه المراطي، مكتبة الإمام البخاري، الإسماعيلية ١٤٢٨هـ= ٢٠٠٧م.
٣٠. ابن منظور (محمد بن مكرم): لسان العرب طبعة بولاق.
٣١. موريتز: مجموعة الخط العربي (بالإنكليزية)، القاهرة ١٩٠٥م:
Moritz (B): Arabic paleography. A collection of Arabic texts from the first century of the hidjra till the year 1000. Cairo, 1905
٣٢. نصر الهوريني: المطالع النصرية للمطابع العصرية في الأصول الخطية، ط٢، بولاق القاهرة ١٩٠٢م.
٣٣. ابن وثيق (إبراهيم بن محمد الإشبيلي): الجامع لِمَا يُحْتَاجُ إليه من رسم المصحف، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٩م.
٣٤. ابن يعيش (يعيش بن علي): شرح المفصل، الطباعة المنيرية، القاهرة.

فهرس الموضوعات

ملخص البحث.. ٢١

مقدمة ٢٢

المبحث الأول: تاريخ استعمال العلامات في الكتابة العربية............................... ٢٥

المبحث الثاني: مظاهر الاتفاق والاختلاف في الضبط في الرسم المصحفي والقياسي...... ٣٥

المبحث الثالث: مظاهر الاختلاف بين الرسم المصحفي والرسم القياسي ٤٧

مصادر البحث ٦٥